


2018

# Inefabilidad y «percepción espiritual» en San Juan de la Cruz: 'no halla modo ni manera ni símil' [NII,17,3]

Elizabeth Wilhelmsen

University of Nebraska-Lincoln, ewilhelmsen1@unl.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>

 Part of the [Christian Denominations and Sects Commons](#), [History of Christianity Commons](#), [Religious Thought, Theology and Philosophy of Religion Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

Wilhelmsen, Elizabeth, "Inefabilidad y «percepción espiritual» en San Juan de la Cruz: 'no halla modo ni manera ni símil' [NII,17,3]" (2018). *Spanish Language and Literature*. 158.

<https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/158>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

ELIZABETH WILHELMSSEN. PROFESORA UNIVERSITY OF NEBRASKA-LINCOLN

# INEFABILIDAD Y «PERCEPCIÓN ESPIRITUAL» EN SAN JUAN DE LA CRUZ:

'NO HALLA MODO NI MANERA NI SÍMIL' [NII,17,3]

SEPARATA DE LA REVISTA «MONTE CARMELO»  
BURGOS - Vol. 126 N° 2 (2018) (págs. 219 - 252)

**INEFABILIDAD Y «PERCEPCIÓN ESPIRITUAL»  
EN SAN JUAN DE LA CRUZ:  
‘no halla modo ni manera ni símil’ [NII,17,3]**

*Elizabeth Wilhelmsen. Profesora emérita*  
University of Nebraska-Lincoln

**RESUMEN:**

Este estudio concierne la inefabilidad en San Juan de la Cruz, cuyos textos brindan una dimensión, privativa, ‘apofática’ así como una positiva, ‘teofática’. El fontiveroño destaca que la experiencia mística –no obstante ser rayo dionisiaco de *fruición* en la tiniebla, un paradójico «subir bajando»– se desborda en una singular expresión bivalente, ya en prosa, ya en verso lírico.

A fin de ilustrar en algún grado su sutil y profunda realización de órdenes analógicos de aprehensiones que atañen a la unidad sustancial del alma y cuerpo así como al alma misma, nos incumbe meditar con esmero sobre sus explicaciones precisas y utilización de términos.

Sólo por medio de ‘engager’ plenamente la gama de consideraciones que presentan sus textos, es factible apreciar la coherencia enfática, profundidad y horizonte de comprensión que el Místico

Doctor elucida concerniente a la cognición ordinaria y mística y las comunicaciones que pertenecen a ambas.

**PALABRAS CLAVE:** noche oscura, inefabilidad, sentidos espirituales, 'sentido común' del alma, memoria espiritual, *fruición*.

## **SUMMARY:**

*This study concerns ineffability in St. John of the Cross, whose texts offer an 'apophatic' as well as a 'theophatic' dimension. The friar from Fontiveros highlights that mystical experience –not withstanding being a Dionysian ray of fruition in the darkness, a paradoxical «ascending and descending»– overflows into a unique bi-valent expression, both in prose and in lyrical verse.*

*To portray to some degree his subtle and profound establishment of analogous orders of apprehensions that pertain to both the substantial unity of soul and body as well as the soul itself, one must carefully meditate upon his refined expositions and utilization of terms.*

*Only by engaging fully the range of considerations that he makes within his texts may one begin to appreciate the marked coherence, depth, and horizon of comprehension that the Mystical Doctor elucidates concerning ordinary and mystical cognition and communications that pertain to both.*

**KEY WORDS:** dark night, ineffability, spiritual senses, «common sense» of the soul spiritual, memory fruition.

Mi Amado, las montañas,  
 los valles solitarios nemorosos,  
 las ínsulas extrañas,  
 los ríos sonorosos,  
 el silbo de los aires amorosos;

la noche sosegada  
 en par de los levantes de la aurora,  
 la música callada,  
 la soledad sonora,  
 la cena que recrea y enamora. [CAB14-15]

A fin de orientar, conviene percatarse del siguiente esquema de san Juan de la Cruz, de la *Subida del Monte Carmelo* II, capítulo 10, § 2-4, ‘en que se hace distinción de todas las aprehensiones e inteligencias que pueden caer en el entendimiento’:

Por dos vías puede el entendimiento recibir noticias y inteligencias: la una es natural y la otra sobrenatural. La natural es todo aquello que el entendimiento puede entender, ahora por vía de los sentidos corporales, ahora por sí mismo. La sobrenatural es todo aquello que se da al entendimiento sobre su capacidad y habilidad natural.

Destas noticias sobrenaturales, unas son corporales, otras son espirituales. Las corporales son en dos maneras: unas que por vía de *los sentidos corporales exteriores* las recibe, otras por vía de *los sentidos corporales interiores*, en que se comprende todo lo que la imaginación puede comprender, fingir y fabricar.

Las espirituales son también en dos maneras: unas distintas y particulares, y otra es confusa, oscura y general<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Se citan las obras del Santo por, *Vida y obras completas de San Juan de la Cruz*, Lucinio Ruano, 9 ed. (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1975).

Empleamos las siguientes abreviaturas: S (*Subida del Monte Carmelo*), N (*Noche oscura del alma*), C (*Cántico espiritual*), L (*Llama de amor viva*).

Aunque la investigación viene dedicando escasas páginas a los «sentidos espirituales» en nuestro escritor, aborda el tema brevemente, Michel Florisoone, *Esthétique et mystique d'après sainte Thérèse d'Avila et saint Jean de la Croix* (Paris: Editions du Seuil, 1956), pp. 139-41; también es digno de mención el tratamiento estructu-

De trasfondo, durante el proceso de la trayectoria ascético-mística se da una purificación *activa* –efectuada por el sujeto utilizando sus recursos naturales– de la parte inferior del hombre; seguida de otra de la superior. Paralela a esta, acaece una purificación *pasiva* –infusa, de origen sobrenatural– asimismo de ambas dimensiones del sujeto, la inferior y la superior. Ocurren, por consiguiente: 1) una «noche activa del sentido»; 2) una «noche activa del espíritu»; 3) una «noche pasiva del sentido»; y 4) una «noche pasiva del espíritu»<sup>2</sup>.

A nivel de la andadura personal biográfica, el de Yepes sufre encarcelamiento en Toledo durante el otoño de 1577, trance que representó, sin género de dudas, su propia «Noche oscura», padecida en carne propia. En el transcurso de ese suplicio, se dio un verdadera «explosión poética», toda vez que hubo de componer el «Romance de la Trinidad», así como una serie de «poemas mayores», incluyendo *Noche oscura*, y el Cántico espiritual.

Vale la pena advertir, a esta altura, que en el protagonista acaecen, ineludiblemente, una dimensión privativa, «apofática», a la par que una, complementaria, positiva, «teofática».

Ahora, conforme a la sicología del insigne místico, el componente espiritual del ser humano, designado por él «el alma», se halla

---

ralista de los mismos por Max Hout de Longchamp, *Lectures de Jean de la Croix: essai d'anthropologie mystique* (Paris: Beauchesne, 1981), pp. 301-75.

Por su parte, la infrafirmante ofrece, *Knowledge and Symbolization in Saint John of the Cross*, 2 ed. (Frankfurt: Peter Lang, 1993), Digital Commons@Univeristy of Nebraska-Lincoln, pp. 40-1, 101, 123-4, 191-2, 195, 253; imaginación-fantasia, 37-38; «sentido común del alma» [L,3,69], 40, 113, 180, 184-5, 251, 253, correlación entre la percepción física y la espiritual, base de la expresión simbólica, 179-85, 250-1; así como *infra*, notas 25, 28, 55.

«La memoria como potencia del alma en San Juan de la Cruz», *Carmelus* 37 (1990): 88-145, Digital Commons@University of Nebraska-Lincoln;

«San Juan de la Cruz: 'percepción espiritual' e imagen poética», *Bulletin hispanique* 86 (1986): 293-319, Digital Commons@University of Nebraska-Lincoln;

*San Juan de la Cruz y su identidad histórica; los 'telos' del león yepesino*, 2 ed. (Madrid:Fundación Universitaria Española, 2012).

<sup>2</sup> El santo pormenoriza sobre las cuatro purificaciones a lo largo de los cinco tratados de SI, SII, SIII, NI, y NII. Se ofrece un análisis en mi *Knowledge*, c. 4, «The Dark Night or the Conditioning of Knowledge», pp. 63-108.

constituida por analogías que representan un paralelo con la estructura del cuerpo. A semejanza del cuerpo material, «el espíritu» está dotado de sentidos, de «sentidos espirituales», que se ilustran en el «Esquema místico» inédito hasta la fecha que acompaña este estudio con el énfasis en «el espíritu» y «el sentido».

Se observa que, en el *Cántico*, a nivel de la narración, el poeta despliega novedades formales que lo apartan del clasicismo: la inquietud, la tensión, el movimiento; amén de cierta carencia de ilación lógica en la narración que subraya el crítico literario Carlos Bousoño<sup>3</sup>.

Huelga decir, son capitales las liras encadenadas del *Cántico A-B14-15* con las que arranca esta exploración. Una gran mayoría de las alusiones del santo a los «sentidos espirituales» se concentran en estos diez versos y sus comentarios respectivos. En estas páginas, los últimos aparecen generalmente bajo la denominación de «los ojos del alma», «el tacto del alma», «el oído del alma», «el oído espiritual», etc.

En efecto, las alusiones que encierran estos versos dan pie a que el santo se explaye sobre el referido tema de los «sentidos espirituales». En los extensos comentarios en prosa se desvela que el referente conceptual de las enigmáticas líneas es la aprehensión de la divinidad conforme a diversas modalidades de actos cognoscitivos infusos. Para los mismos se han activado, en la comunicación sobrenatural, los «sentidos espirituales»; empleando aquí la designación descriptiva de fray Juan. Por ende, iremos explicando en detalle, el pensar del santo sobre este desafiante tema.

Adviértase la aliteración en «s» que encierra el verso «el silbo de los aires amorosos». Aquí, el cariz penetrante de los fonemas en sibilante fricativa refuerza el efecto del «silbo»: imagen sinestésica táctil y acústica, amén de término onomatopéyico que de por sí imita la cualidad hiriente del silbido. Henos, sin duda, ante cierta

---

<sup>3</sup> «San Juan de la Cruz: poeta contemporáneo», *Teoría de la expresión poética*, I-II, 5 ed. (Madrid: Gredos, 1970), t. I, pp. 280-302, en particular, 280-1.

aproximación misteriosa de la forma al fondo. Simultáneamente, los signos lingüísticos son cada vez más alegórico-anagóricos<sup>4</sup>.

Ahora, es primordial lo que repara el de Yepes sobre la *inefabilidad* de la experiencia mística y el sempiterno desafío que supone superarla, ya en verso, ya en prosa<sup>5</sup>. Son numerosos los críticos que abordan este asunto de la inefabilidad, incluyendo Jorge Guillén, en su perspicaz ensayo, «Lenguaje insuficiente: San Juan de la Cruz o lo inefable místico»<sup>6</sup>.

Conforme al texto de la *Subida* II citado arriba, entre las comunicaciones que se les otorgan a los místicos experienciales sí suceden aquellas que se reciben por medio de los *sentidos corporales externos*, así como por los internos *de la imaginación y fantasía*.

De forma contrastante, entre la gama de posibles apreensiones intelectuales espirituales, se dan comunicaciones que se reciben directamente en el entendimiento pasivo. Aquí, se trata de infusiones puramente intelectuales, y se hallan totalmente desprovistas de imágenes sensibles. De ellas, el místico «saca inteligencia o visión espiritual, sin aprehensión alguna de forma, imagen o figura»<sup>7</sup>.

Pero escudriñando específicamente los textos del carmelita sobre los «sentidos espirituales», hay que concluir que el paralelo entre los últimos y los sentidos físicos es más bien inexacto. Si la aprehensión cognoscitiva mística es completamente sencilla, empero, ¿cómo hablar entonces propiamente de «sentidos espirituales»?

Leyendo al Santo sensiblemente, se descubre que el acto intelectivo, como tal, no es susceptible de compararse con propiedad a la

<sup>4</sup> Cf. mi *Knowledge*, c. 7, «The Search for Symbolization and the Overcoming of the Ineffable», pp. 175-95.

<sup>5</sup> CB, Prólogo, 1-4.

<sup>6</sup> *Lenguaje y poesía: algunos casos españoles*, 2 ed. (Madrid: Alianza, 1972), pp. 73-109.

<sup>7</sup> SII, 23,3. «... el cual, sin recibir las tales formas, etc.; sólo pasivamente recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen, la cual le es dada sin algún oficio suyo activo ni obra». C39,12. «...la causa es porque se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas». C14-15,14. «... como aquella sabiduría interior es tan sencilla y tan general y espiritual, que no entró al entendimiento envuelta y paliada con alguna especie o imagen sujeta al sentido». NII, 17,3.



percepción visual o auditiva. Ni mucho menos admite comparación con la percepción esta aprehensión extraordinaria que se verifica sin mediación ninguna de imagen sensible. El tema es, en efecto, hartamente sutil, y para entenderlo hay que seguir los textos con gran atención.

Si examinamos con mayor detenimiento las comparaciones establecidas por el Santo, aflora que el paralelo no se da entre potencias o actos de distintos órdenes, como la intelección y la vista, que no admiten comparación propia, sino más bien entre los *efectos* en el orden de la intelección. No es cuestión de designar percepción a lo que, en efecto, es intelección. De lo que se trata es de dos modalidades de entendimiento o de comprensión: en una, la natural, la aprehensión involucra el símbolo-fantasma, mientras que en otra, la sobrenatural, la captación intelectual se recibe de modo infuso, sobrenaturalmente, sin mediación de la imagen sensible.

A nivel de la experiencia mística, no se da, propiamente, ni percepción ni sentidos, sino comunicación absolutamente sencilla y espiritual, recibida como tal por el entendimiento. A todo lo que se haga referencia bajo términos que denotan vista, oído o tacto, son, en efecto, experiencias intelectuales incomplejas, sin mediación ni rastro de imágenes visuales, auditivas o sensitivas. Los «sentidos espirituales», propiamente hablando, hacen referencia a diversas modalidades cognoscitivas. En realidad, *«la vista del alma [...] es el entendimiento»*, y *«el oído del alma [...] es el entendimiento»*.

En otro pasaje, disertando de una comunicación mística acústica, agrega, a modo de explicación, que esta «voz espiritual es el *efecto* que ella hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu»<sup>8</sup>. En este intrigante texto, Juan parece confirmar dos factores propinuos: uno, que al disertar acerca de la «percepción mística», lo que se pretende denotar es una experiencia de orden intelectual; y otro, que el paralelo que establece entre la «percepción» mística y la ordinaria, acaece entre sus respectivos *efectos*, los cuales son ambos actos noéticos o de conocimiento.

---

<sup>8</sup> C 14-15,10.

Sin embargo, no obstante ser todas estas comunicaciones actos intelectivos sencillísimos, el autor profiere que unas se reciben «a modo de ver», otras «a modo de oír», y otras «a modo de los demás sentidos». En otros términos, los místicos vivenciales descubren en las diversas modalidades de aprehensión intelectual sobrenatural que existe algo reminiscente de la percepción corpórea; y, en las distinciones entre unas y otras, algo que es espejo de las diferencias entre los cinco sentidos corporales.

Pero la semejanza no se da, de nuevo, entre un acto de conocimiento y uno de percepción; sino entre un acto cognoscitivo, el místico, y otro acto, el ordinario, que se sigue espontáneamente de la percepción por medio de uno u otro de los sentidos. Así llega el carmelitano a postular la existencia de «los sentidos espirituales».

Son comunicaciones, más bien, que, pasando de largo completamente todos los sentidos físicos, se reciben directamente en el entendimiento pasivo. Las infusiones místicas son puramente intelectuales, y están totalmente desprovistas de imágenes sensibles. De ellas, el místico «saca inteligencia o visión espiritual, sin aprehensión alguna de forma, imagen o figura»<sup>9</sup>.

Ahora, estas comunicaciones «... son revelaciones o visiones puramente espirituales, que solamente se dan al alma sin servicio y ayuda de los sentidos»<sup>10</sup>. Se insinúa, asimismo, que «... la parte sensitiva no tiene habilidad para lo que es puro espíritu...»<sup>11</sup>. Por ello, «...tan ignorante es el sentido corporal de las cosas racionales y más (digo) espirituales, como un jumento de las cosas racionales, y aún más»<sup>12</sup>.

Reiteran los textos que es asaz importante el concepto de «entender no entendiendo». Así, «...lo cual algunos espirituales llaman *entender no entendiendo*, porque esto no se hace en el entendimiento que llaman los filósofos activo, cuya obra es en las

---

<sup>9</sup> Véase arriba nota 7.

<sup>10</sup> C 14-15,15.

<sup>11</sup> NI 9,4.

<sup>12</sup> SII 11,2.

formas y fantasías y aprehensiones de las potencias corporales, mas hácese en el entendimiento en cuanto posible y pasivo, el cual, sin recibir las tales formas, etc., sólo pasivamente recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen, la cual le es dada sin ninguna obra ni oficio suyo activo»<sup>13</sup>.

O bien, el santo elucida que «... la causa es porque se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas, porque se da al entendimiento que llaman los filósofos *pasivo o posible, porque pasivamente, sin el hacer nada de su parte*, la recibe; lo cual es el principal deleite del alma, porque es el entendimiento en que consiste la *fruición*, como dicen los teólogos, que es ver a Dios»<sup>14</sup>.

El fontiverense pondera: «Y no se ha de entender que esto que el alma entiende, porque sea sustancia desnuda (como habemos dicho) sea la perfecta y clara *fruición* como en el cielo, porque, aunque es desnuda de accidentes, no es por eso clara, sino oscura, porque es contemplación, la cual en esta vida, como dice san Dionisio es *rayo de tiniebla*; y así podemos decir que es un rayo de imagen de *fruición*, por cuanto es en el entendimiento en que consiste la *fruición*. Esta sustancia entendida que aquí llama el alma *silbo* es *los ojos deseados*, que, descubriéndoselos el Amado, dijo –porque no los podía sufrir el sentido–: ¡Apártalos, Amado!»<sup>15</sup>.

Fray Juan incide en que «... el oílo con el oído de el alma es verlo con el ojo del entendimiento pasivo que dijimos... Luego este oír de el alma es ver con el entendimiento»<sup>16</sup>. Y, una vez más, «estas noticias... se reciben pasivamente en el entendimiento que llaman los filósofos posible, sin que él haga nada de su parte»<sup>17</sup>.

Existen otros textos paralelos, «...[el sujeto] sólo pasivamente recibe inteligencia sustancial desnuda de imagen»<sup>18</sup>. El carmelitano,

<sup>13</sup> C 39,12.

<sup>14</sup> C 14-15,14.

<sup>15</sup> C 14-15,16 Cf. *Myst. Theologica*, c. 1, PG. 3,999.

<sup>16</sup> C 14-15,15.

<sup>17</sup> SII 32,4.

<sup>18</sup> C 39,12.

empero, esclarece: «... se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas, porque se le da al entendimiento que llaman los filósofos pasivo»<sup>19</sup>. Asimismo, «...como aquella sabiduría interior es tan sencilla y tan general y espiritual, que no entró al entendimiento envuelta ni paliada con alguna especie o imagen sujeta al sentido»<sup>20</sup>.

A nivel de la experiencia mística más alta, no existe, propiamente hablando, ni percepción ni sentidos, sino comunicación absolutamente sencilla y espiritual, recibida como tal por el entendimiento. Por ende, a todo lo que se haga referencia bajo términos que denotan vista, oído o tacto, son, en efecto, experiencias intelectuales incomplejas, sin mediación ni rastro de imágenes visuales, auditivas o sensitivas.

Los «sentidos espirituales», propiamente hablando, hacen referencia a diversas modalidades cognoscitivas. En realidad, «la vista del alma... es el entendimiento», y «el oído del alma... es el entendimiento»<sup>21</sup>. En otro lugar, tratando de una comunicación mística acústica, agrega, a modo de explicación, que esta «voz espiritual es el efecto que ella hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu»<sup>22</sup>.

El carmelitano hace hincapié en que «... el oílo con el oído de el alma es verlo con el ojo del entendimiento pasivo... Luego este oír de el alma es ver con el entendimiento»<sup>23</sup>. De modo complementario, el santo constata que: «... los ojos del alma espirituales, que es el entendimiento...»<sup>24</sup>. Ahora, conviene tener presente que la antropología mística del santo integra una «memoria espiritual» así como un «sentido común del alma»<sup>25</sup>.

---

<sup>19</sup> C 14-15,14.

<sup>20</sup> NII, 17,3.

<sup>21</sup> SII, 14,10; C 14-15,13.

<sup>22</sup> C 14-15,10.

<sup>23</sup> C 14-15,15.

<sup>24</sup> SII, 23,2.

<sup>25</sup> Sobre el «sentido común del alma», cf. *supra*, nota 1, e *infra* nota 28, 55; acerca de la «memoria espiritual» y sus operaciones, SIII, 14,1 y 2; así como, E. Wilhelmsen, «La memoria como...»

Los «sentidos espirituales», empero, no gozan todos de idéntico valor. Entre ellos existe cierta jerarquía, que es espejo fiel, a su vez, de otra discernible entre los sentidos físicos. Es fenómeno observable que las percepciones de unos sentidos, como la vista y el oído, ocasionan un grado más alto de actividad intelectual que las de otros, como el tacto y el olfato.

Por razón de tal diferencia, puédese establecer entre ellos una graduación. Yepes sugiere que, en su pensar, el sentido del oído ocupa la preeminencia tanto a nivel ordinario como a nivel místico. Susodicho juicio se fundamenta en la capacidad exclusiva de este sentido de percibir comunicaciones que contienen proposiciones inteligibles, o formulaciones de pensamiento. Tratándose de «percepciones» espirituales, incumbe rememorar que todas ellas consisten en actos sencillísimos de conocimiento. Las disquisiciones del santo insinúan que, al actuarse los «sentidos espirituales» superiores –como la vista o el oído–, el sujeto ‘experimenta’ por el poder intelectual, de alguna guisa misteriosa, más profundidad de inteligencia, mayor diafanidad en la comprensión.

En la comunión mística, empero, no se activan necesariamente todos los «sentidos espirituales» simultáneamente. De nuevo, aquí se descubre un paralelo que casi podríamos designar orgánico con la actividad perceptual y noesis no mística:

... así como el toque del aire se gusta en el sentido del tacto y el silbo del mismo aire con el oído, así también el toque de las virtudes de el Amado se sienten y gozan con el tacto de esta alma, que es la sustancia della, y la inteligencia de las tales virtudes de Dios se sienten en el oído del alma, que es el entendimiento. Y es también de saber que entonces se dice venir el aire amoroso cuando sabrosamente hiere, satisfaciendo el apetito del que deseaba el tal refrigerio, porque entonces se regala y recrea el sentido del tacto, y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire; porque el sentido del oído es más espiritual, o, por mejor decir, allégase más a lo espiritual que el tacto, y así el deleite que causa es más espiritual que el que causa el tacto<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> C 14-15,13.

Continúa nuestro autor dilucidando estas materias sutiles:

«... y así es muy alto y cierto esto que se dice comunicar Dios por el oído... Porque **así como la fe**, como también dice san Pablo, *es por el oído* (Rom. 10,17) corporal, **así** también lo que nos *dice la fe*, que es la sustancia entendida, *es por el oído espiritual*»<sup>27</sup>.

Es paladino que cuando un objeto se percibe exclusivamente por medio de un sentido, la experiencia subsecuente, *ceteris paribus*, suele ser de temple emocional poco intenso. Pero al aumentar el número de sentidos que perciben el objeto, se intensifica correspondientemente el acto cognitivo y afectivo que se sigue. En la dimensión mística que nos desvela Juan, las aprehensiones sobrenaturales que pertenecen a los peldaños más elementales de la vida mística se reciben por uno sólo de los sentidos espirituales. A esto se refiere en la *Subida* II, 23, § 3, donde aduce que tales aprehensiones recibidas «a modo de ver», se designan visiones; a lo que recibe como aprendiendo cosas nuevas designamos *revelación*; y a lo que capta «a manera de oír» llamamos locución, y a lo que aprehende «a modo de los demás sentidos», como es la inteligencia de suave olor espiritual y de deleite espiritual que el alma puede gustar sobrenaturalmente, llamamos *sentimientos espirituales*. De todo lo cual deriva inteligencia o visión espiritual, sin aprehensión alguna de forma, imagen o figura de imaginación o fantasía natural, sino que inmediatamente estas cosas se comunican al alma por obra sobrenatural y por medio sobrenatural.

Adelantado el camino, en la etapa llamada de los desposorios místicos, varios de los «sentidos espirituales» aprehenden simultáneamente el objeto trascendental, como se nos refiere en el *Cántico* 14 y 15. En la fase cumbre de la unión mística, el matrimonio espiritual, los textos sugieren que los «sentidos espirituales» se encuentran todos plenamente actualizados y cabalmente sincronizados, aprehendiendo el objeto, único e indivisible, de amor y conocimiento.

---

<sup>27</sup> C 14-15,15.

En esta cimera actitud, el alma, activados simultáneamente hasta sus postrimeros poderes —«el sentido común del alma» [L,3,69]—, aprehende la divina llama de amor viva, convertido todo su ser en brasa fulgurante e incandescente<sup>28</sup>.

Los textos sanjuanistas insinúan que las analogías existentes entre el conocimiento ordinario y el místico son siempre más misteriosas de lo que podemos imaginar, debido a la total carencia de proporcionalidad entre sus objetos respectivos. Pero simultáneamente afirman —y he aquí lo más fascinante— que tales analogías suponen una semejanza más estrecha de la que podemos comprender, radicada en el paralelismo entre los sentidos corpóreos y los «espirituales».

Habiendo examinado brevemente estos «sentidos del alma», lo que nos proponemos ilustrar en el remanente del estudio es que el paralelo entre las dos formas de percepción tiene cierta relación con las imágenes poéticas empleadas por San Juan. Según hemos podido determinar, en algunos de sus versos hay una correlación entre la forma de experiencia mística que intenta expresar y la clase de imagen elegida para simbolizarla: si la aprehensión mística se recibe por la vista espiritual, la imagen poética es visual; si la comunicación mística se aprehende por el oído espiritual, la imagen ha de ser auditiva, etc.

En algunas situaciones, cuando la aprehensión mística se recibe por más de un «sentido espiritual», la imagen material a la que se recurre para expresarla es, correspondientemente, ‘multisensorial’. Si es atinada esta hipótesis, algunos de los versos del santo de Fontiveros nos brindan cierto trasunto de la experiencia inefable del místico que no ha sido destacado hasta la fecha por la investigación.

Dirigiéndonos, pues, a la dimensión literaria del asunto, importa reconocer, para empezar, que en Juan de la Cruz concurren, como tal vez pocos en la historia, dos términos diametralmente opuestos: por un lado, la experiencia cognoscitiva más desprovista de imágenes

---

<sup>28</sup> *Supra*, notas 1, 25, 28; *infra*, 55.

sensibles, y, por ende, más *inefable*, que pueda darse; y por otro, una fantasía natural fresca y exuberante, cargada de vívidos e intensos colores. Es el sentido interno, la fantasía, que recoge todas las galas del cosmos visible en prados, montes y riberas, noches y amaneceres, aguas y silbos amorosos, ciervos vulnerados y blancas palomas, ríos y viñedos, flores mañaneras y cuevas de leones, llamas y pastores, oteros y majadas, abismos y ventalle de cedros, para entretejer con hilos de luz el manto nupcial de la bella esposa enamorada.

Ambos términos fueron elementos constitutivos de su existencia vivida y real, y acaece que recurrió al segundo para dar forma expresiva al primero. De una parte, alteridad y sencillez de la experiencia, ausencia de imagen, inefabilidad; de otra, familiaridad con lo circundante, proliferación imaginativa, lírico desbordamiento.

En cuanto a la concomitancia entre una dimensión y otra, entre experiencia y expresión, es perfectamente lícito preguntarse por la efectividad de esta respecto a aquella. ¿Hasta qué punto la obra poética de san Juan de la Cruz capta y comunica su vivencia mística? La alada obra lírica del fontivero es tal que ha merecido, por parte del poeta Jorge Guillén, el calificativo de «uno de los grandes triunfos del hombre sobre el lenguaje»<sup>29</sup>.

No obstante lo cual, el mismo Yepes insiste en que a la experiencia mística, en su plenitud y objetivamente, nunca podrá dársele expresión material. La inefabilidad última de la experiencia mística es un hecho ineludible, en base a la carencia fundamental de proporcionalidad entre esta y el lenguaje.

Lo compendia todo la frase: «...Y déjame muriendo un no sé qué que quedan balbuciendo», *Cántico*, 7. Se indica, en el comentario a este último par de versos, que lo insinuado consiste en «un altísimo entender de Dios que no se sabe decir: que por eso lo llama *no sé qué*»<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> *Op. cit.*, p. 109.

<sup>30</sup> C 7,9.



Como recalcamos al comienzo del estudio «... en la iluminación, cuando más a las claras se le comunica esta sabiduría, le es al alma tan secreta para decir y ponerle nombre para decillo, que, demás de que ninguna gana le dé al alma de decirla, *no halla modo ni manera ni símil que le cuadre para poder significar inteligencia tan subida y sentimiento espiritual tan delicado*; y así, aunque más gana tuviese de decirlo y más significaciones truxese, siempre se quedaría secreto y por decir, porque, como aquella sabiduría interior es tan sencilla y tan general y espiritual, que no entró al entendimiento envuelta ni paliada con alguna especie o imagen sujeta al sentido, de aquí es que el sentido e imaginativa, como no entró por ellas ni sintieron su traje y color, no saben dar razón ni imaginarla para decir algo della; aunque claramente ve que entiende y gusta aquella sabrosa y peregrina sabiduría; bien así como el que viese una cosa nunca vista cuyo semejante tampoco jamás vio, que, aunque la entendiese y gustase, no le sabría poner nombre ni decir lo que es, aunque más hiciese; y esto con ser cosa que la percibió por los sentidos, ¡cuánto menos, pues, se podrá manifestar lo que no entró por ellos!»<sup>31</sup>.

Interesa el texto dirigido a la carmelita María de Jesús Lobera:

«... sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística, cuales son los de las presentes Canciones, con alguna manera de palabras se puedan bien explicar... Porque, ¿quién podrá escribir lo que a las almas amorosas donde El mora hace entender?, ¿y quién podrá manifestar con palabras lo que las hace sentir?, ¿y quién, finalmente, lo que las hace desear? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden»<sup>32</sup>.

En otra coyuntura, el Santo dirige una misiva semejante a la noble doña Ana de Peñalosa, dama segoviana, a quien San Juan remitió su última misiva y con quien hubo colaborado en la fundación del convento de la Reforma de la Ciudad del Eresma en 1586 : «Alguna repugnancia he tenido... en declarar estas cuatro canciones que Vuestra Merced me ha pedido; porque, por ser de

<sup>31</sup> NII, 17,3.

<sup>32</sup> C, Prólogo, l.

cosas tan interiores y espirituales para las cuales comúnmente falta lenguaje (porque lo espiritual excede al sentido), con dificultad se dice algo de la sustancia... y como se lleve entendido que todo lo que se dijere es tanto menor de lo que ahí hay, como es lo pintado que lo vivo, me atreveré a decir lo que supiere»<sup>33</sup>.

El valor de la expresión literaria del místico es, pues, necesariamente, relativo a la disposición y capacidad del lector. Basándose en los textos, el aludido Jorge Guillén diserta, empleando una expresión enérgica, aunque perspicaz, que la creación poética del místico castellano, es, a la fuerza, «una obra... agitanada»<sup>34</sup>.

Las imágenes que elige San Juan de la Cruz para intentar representar su experiencia están basadas en cierta relación entre los seres creados y Dios. El místico doctor mantiene –y es de patrimonio común– que existe una relación fundamental de analogía, es decir, de semejanza y diferencia simultáneas, entre las criaturas y Dios; y, que, en virtud de susodicha analogía, aquellas son manifestaciones, aunque remotas, de Este. «Dios crió todas las cosas con gran facilidad y brevedad y en ellas dejó algún rastro de quien El era, no sólo dándoles *el ser* de nada, más aún dotándoles de innumerables gracias y virtudes, hermo세ándolas con admirable orden...» Y en un comentario cercano trinitario, «las criaturas son como un rastro

<sup>33</sup> L., Prólogo, I.

<sup>34</sup> 'Si el místico tuvo que desligar su noche y su amor de todo rasgo anecdótico, el poeta después tuvo que apelar a la tan aniquilada «imaginativa o fantasía» para aludir a esas últimas indistinciones inconcebibles e inefables. Gracias a esa contradicción pudo San Juan pasar de su vida a su poesía. El místico ha relegado entre los «bienes sensoriales» aquella «fábrica interior del discurso imaginario», que será la fábrica del poema. '¡Oh ninfas de Judea!', exclama el Santo. ¿Qué significan esas mujeres históricamente híbridas? 'Judea llama a la parte inferior del alma, que es la sensitiva'. 'Y llama ninfas a todas las imaginaciones, fantasías y movimientos y aficiones de esta porción inferior' [C,18,4]. Aunque el Santo ha dejado fuera, "en los arrabales", a esas ninfas –"Y no queráis tocar nuestros umbrales"– el poeta había de llamar desde los umbrales a las rechazadas criaturas, y merced a ellas surgirá el verso. En el verso halla pie como se dice en *Llama con el desdén mas fuerte* [3,38] 'el gitano del sentido'. ¿Cuál será entonces el grado místico de una obra forzosamente agitanada?' *Ibid.*, p. 95.

del paso de Dios, por el cual se rastrea su *grandeza, potencia y sabiduría...*»<sup>35</sup>.

La relación a la que alude san Juan es una analogía, en otras palabras, una en la que ambos términos comparten una misma cualidad, aunque en uno de ellos se halla presente en grado eminente y, por ende, desconocible en sí por medios naturales. Pero no es así para el místico en unión sobrenatural con la naturaleza humana de Cristo. A causa de esta correspondencia, la contemplación de las criaturas puede conducir a Dios, conforme al fontiveroño<sup>36</sup>. Y por esta misma razón, las criaturas son susceptibles de servir de símbolos poéticos para representar lo aprehendido por el místico en sus misteriosas comunicaciones con lo sobrenatural<sup>37</sup>.

San Juan de la Cruz vuelve su mirada, pues, a las bellezas de la creación y las armonías del cosmos, y de estas deriva su simbolización. Muchos han encontrado deslumbrantes sus versos, cierto. Y siempre quedará el factor desalentador de que la representación es remota. Las cualidades que las metáforas nos comunican se hallan en Dios

<sup>35</sup> C 5,1 y 3. «... las criaturas dieron al alma señas de su Amado, mostrándole en sí rastro de su hermosura y excelencia...» C 6,2. Cf., asimismo, el comentario a la estrofa cuarta.

<sup>36</sup> «... el alma... en esta canción comienza a caminar por la consideración y conocimiento de las criaturas al conocimiento de su Amado, Criador dellas; porque, después de el ejercicio del conocimiento propio, esta consideración de las criaturas es la primera por orden en este camino espiritual para ir conociendo a Dios, considerando su grandeza y excelencia por ellas...» C 4,1. Véase el resto de C4, y todo C5.

De talante parecido, el comentario a la siguiente estrofa reza: «en la viva contemplación y conocimiento de las criaturas, echa de ver el alma haber en ellas tanta abundancia de gracias y virtudes y hermosura de que Dios las dotó, que le parece estar todas vestidas de admirable hermosura y virtud natural, sobrederivada y comunicada de aquella infinita hermosura sobrenatural de la figura de Dios...» C 6,1.

<sup>37</sup> En un texto cercano, se profiere que en estos versos «por ser Dios todas las cosas al alma y el bien de todas ellas, se declara la comunicación de este exceso por la semejanza de la bondad de las cosas en las dichas canciones... En lo cual se ha de entender que todo lo que se aquí se declara está en Dios eminentemente en infinita manera, o, por mejor decir, cada una destas grandezas que se dicen es Dios y todas ellas juntas son Dios... Y tampoco se ha de entender que, porque el alma siente tan subidamente de Dios... ve a Dios esencial y claramente; que no es sino una fuerte y copiosa comunicación y vislumbre el lo que El es en sí, en que siente el alma este bien de las cosas que ahora en los versos declararemos...» C14-15,5.

eminentemente perfeccionadas. Pero entre nuestra percepción de las mismas y esa plenitud hay un abismo insalvable.

Decimos, pues, que la elección de imágenes simbólicas se asienta en la relación de analogía que enlaza a las criaturas con el Creador. Sin embargo, tras la selección de algunas metáforas clave nos parece haber otro principio de selección, relacionado, esta vez, con los sentidos y la percepción espiritual.

Nuestra conjetura sobre este asunto se basa principalmente en los comentarios que venimos citando a las estrofas del Cántico espiritual 14-15, junto a la explicación pormenorizada del significado que el autor asigna a cada imagen, un esclarecimiento del principio que gobierna la selección de la misma imagen. Aunque en algunos de los casos existen varias razones por el empleo de un símbolo específico, los pasajes insinúan que una de las mismas es una correlación entre el sentido físico estimulado por la imagen poética y el sentido espiritual activado por la aprehensión mística que se pretende representar.

Recordando que reproducimos el *Cántico* 14-15 al principio del estudio, y que susodichas liras presentan al divino Amado bajo una serie de imágenes. Si se examinan detalladamente los versos de estas estrofas, es observable que, en conjunto, las imágenes representadas avivan en la imaginación *todos los cinco sentidos*. De forma parecida, el comentario describe la insinuada experiencia mística como un estado en el que «ve el alma y gusta en esta divina unión abundancia y riquezas inestimables... y gusta allí admirable suavidad y deleite de espíritu, halla verdadero sosiego y luz divina y gusta altamente de la sabiduría de Dios, que en la armonía de las criaturas y hechos de Dios relucen»<sup>38</sup>. Este sucinto texto, que consiste sólo en un planteamiento preliminar de la explicación que sigue, manifiesta con claridad que en la experiencia mística descrita, los «sentidos espirituales» se hallan activados, que el alma «percibe» por los mismos el objeto sobrenatural.

---

<sup>38</sup> C 14-15,4.

Sin embargo, para entender el citado texto debidamente, incumbe evitar dos peligros. Por una parte, se podría tomar con excesiva literalidad el paralelo entre ambas modalidades de «percibir», suponiendo que la espiritual, es, en esencia, idéntica a la corpórea, difiriendo sólo en ser más interna o más sutil. Por otra parte, dada la conciencia de que se trata de una experiencia absolutamente sencilla en cuanto acto cognoscitivo, se podría concluir que San Juan emplea aquí el lenguaje de la percepción meramente de forma figurativa.

Con gran precisión al formular su pensamiento, el vate advierte contra ambos peligros. A fin de evitar el primer equívoco, apunta que los versos en cuestión aluden a una comunicación de inteligibilidad o sentido, la cual es aprehendida sin imagen directamente por el poder intelectivo<sup>39</sup>.

Para impedir el segundo error, el Santo recalca que existe un paralelo o una semejanza real entre el efecto de percibir el objeto material representado corporalmente y el efecto de la referida comunicación espiritual. A lo largo del comentario a las dos estrofas, la fórmula comparativa *así como... así...*, figura reiteradamente.

El primer término, *así como*, va seguido por una oración que denota la percepción física del objeto material denotado por la imagen poética; y el segundo componente, *así*, introduce una

---

<sup>39</sup> «... se le da sustancia entendida y desnuda de accidentes y fantasmas, porque se da al entendimiento que llaman los filósofos pasivo o posible, porque pasivamente, sin él hacer nada de su parte, la recibe» C14-15, 14. De modo semejante, se le comunican «revelaciones o visiones puramente espirituales, que solamente se dan al alma sin servicio y ayuda de los sentidos» *Ibid.*, 15.

«Y no se ha de entender que esto que el alma entiende, porque sea sustancia desnuda (como habemos dicho), sea la perfecta y clara fruición... porque, aunque es desnuda de accidentes, no es por eso clara... y así podemos decir que es *un rayo de imagen de fruición*, por cuanto es en el entendimiento, en que consiste la fruición. Esta sustancia entendida que aquí llama el alma silbo es los ojos deseados, que, descubriéndoselos el Amado, dijo –porque no los podía sufrir el sentido– : ¡Apártalos, Amado!» *Ibid.*, 16. «... la sustancia desnuda que habemos dicho que recibe el entendimiento...» *Ibid.*, 18.

expresión que denota el acto cognoscitivo infuso propio de esta experiencia mística.

Por ejemplo, se nos dice que «*así como* el silbo del aire... se entra agudamente en el vasillo del oído, *así* esta sutilísima y delicada inteligencia se entra con admirable sabor y deleite en lo íntimo de la sustancia del alma... »<sup>40</sup>.

Se trata, pues, de una semejanza real y no de lenguaje figurado. En algunos de los casos agrega, que el parecido acaece entre el *efecto* de la percepción física y el *efecto* de la comunicación espiritual<sup>41</sup>. Por medio de susodicha matización se da a entender que la comparación establecida es entre dos actos cognoscitivos; con lo cual, sin negar la realidad de la semejanza, evita la inexactitud de afirmar que la aprehensión espiritual es, propiamente hablando, percepción.

Aquí, vamos discerniendo la naturaleza del vínculo que enlaza la imagen poética con la misteriosa experiencia mística: sin negar a la última su trascendencia y su absoluta sencillez, el autor mantiene que existe alguna semejanza entre efecto de oír el silbido de una brisa y la dimensión de la experiencia mística que pretende expresar con esta imagen.

Y, que, en virtud de dicha correspondencia, ha escogido tal imagen. Todo el extenso comentario a las dos estrofas citadas abunda en textos que confirman esta tesis. Respecto al verso, *la noche sosegada*, el autor dilucida que «en este sueño espiritual que el alma tiene en el pecho de su Amado, posee y gusta todo el sosiego y descanso y quietud de la pacífica noche, y recibe juntamente en Dios una abisal y oscura inteligencia divina»<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> C 14-15,14. El texto pasa enseguida a aducir «este divino silbo que entra por el oído del alma...» *Ibid.*, 15.

<sup>41</sup> «... la voz espiritual es el efecto que ella hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu... De donde es de saber que Dios es voz infinita y, comunicándose al alma en la manera dicha hácele efecto de inmensa voz» C 14-15,10.

<sup>42</sup> C 14-15,22.

Hay, pues, alguna correlación entre lo que, a ojos humanos, puede ser una noche sosegada y esta comunicación sobrenatural, la cual, profiere el autor, es oscura, nocturna, sibilina, abismal, y, a la vez, serena. El comentario al verso *en par de los levantes de la aurora*, patentiza la correspondencia de forma más explícita. El autor dilucida que el alma «llama bien propiamente aquí a esta luz *levantes de la aurora*, que quiere decir la mañana, porque así como *los levantes de la mañana* despiden la escuridad de la noche y descubren la luz del día, así este espíritu sosegado y quieto en Dios es levantado de las tinieblas del conocimiento natural a la *luz matutinal* del conocimiento sobrenatural de Dios...»<sup>43</sup>. En el texto que sigue a continuación, la comparación se sostiene: «En este sosiego se ve el entendimiento levantado con extraña novedad sobre todo natural entender a la divina luz, bien así como el que, después de un largo sueño, abre los ojos a la luz que no esperaba»<sup>44</sup>.

El verso *la cena que recrea y enamora* brinda, a la par, una imagen sinestésica gustatoria y olfatoria. Se señala que «*cena* se entiende por la visión divina, porque así como la cena es remate del trabajo del día y principio del descanso de la noche, así esta noticia que habemos dicho *sosegada* le hace sentir al alma cierto fin de males y posesión de bienes... la cual no es otra cosa sino su mismo sabor y deleites de que él mismo goza...»<sup>45</sup>.

Esta descripción se puede cotejar con otros textos en los cuales se refiere a percepciones análogas de fragancia y olor, en que se aducen las granadas en términos de atributos divinos: «Y luego a las subidas cavernas de la piedra nos iremos, que están bien escondidas; y allí nos entraremos, y el mosto de granadas gustaremos. Una de las causas que más mueven al alma a desear entrar en esta espesura de sabiduría de Dios y conocer muy adentro la hermosura de su Sabiduría divina, es, como habemos dicho, por venir a unir su entendimiento en Dios, según la noticia de los misterios de la Encarnación, como más alta y sabrosa sabiduría de todas sus obras

---

<sup>43</sup> C 14-15,23.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 24.

<sup>45</sup> C 14-15,28 y 29.

a unir su entendimiento en Dios, según la noticia de los misterios de la Encarnación, como más alta y sabrosa sabiduría de todas sus obras»<sup>46</sup>.

Los comentarios a los versos que ostentan imágenes acústicas exponen de modo más expreso aun las correspondencias entre ambos niveles, y la relación de la imagen elegida a la aprehensión mística. Por ejemplo, el verso cuarto de la estrofa 14 presenta la figura de *los ríos sonoros*; los cuales, se nos dice, producen «un ruido y voz espiritual que es sobre todo sonido y voz... »<sup>47</sup>. El acto de «oír» esta resonancia «así es como una voz y sonido inmenso interior que viste el alma de poder y fortaleza». Asimismo se explica, de forma semejante, que «Dios es voz infinita y, comunicándose al alma en la dicha manera, hácele efecto de inmensa voz»<sup>48</sup>.

Aludiendo al insólito ‘fenómeno’, el autor agrega que «esta voz o este sonoro sonido... no sólo le parece sonido de ríos, sino aun poderosísimos truenos»<sup>49</sup>. En esta sentencia aparecen descriptivamente dos elementos, «sonido de ríos» y «poderosísimos truenos». Es paladino que, en el verso poético, el sustantivo «ríos» recoge el primero, y el adjetivo «sonoros» confiere expresión al segundo.

<sup>46</sup> C 37, 1,2, 7.

<sup>47</sup> C 14-15,9.

<sup>48</sup> C 14-15,10.

<sup>49</sup> C 14-15,10: «Esta voz oyó san Juan en el Apocalipsis, y dice que la voz que oyó del cielo *erat tamquam vocem aquarum multarum et tamquam vocem tonitruí magni*; quiere decir que era la voz que oyó como voz de muchas aguas y como voz de un grande trueno (14,2). Y porque no se entienda que esta voz, por ser tan grande, era penosa y áspera, añade luego, diciendo que esta misma voz era tan suave, que *erat sicut citharoedorum citharizantium in citharis suis*; que quiere decir: Era como de muchos tañedores que citarizaban en sus cítaras (Ibid.). Y Ezequiel dice que este sonido como de muchas aguas era quasi sonum sublimis Dei; es a saber, como sonido del Altísimo Dios (1,24); esto es, que altísima y suavísimamente se comunicaba a él esta voz infinita; porque (como decíamos) es el mismo Dios que se comunica haciendo voz en el alma -más ciñese a cada alma dando voz de virtud según le cuadra limitadamente-, y hace gran deleite y grandeza al alma; y por eso dijo a la esposa en los Cantares: *Sonex vox tua in auribus meis, vox enim tua dulcis*; que quiere decir: Suene tu voz en mis oídos, porque dulce es tu voz (2,14)» *Ibid.*, 11.



A *la música callada* de la estrofa posterior se le describe en el comentario como «una inteligencia sosegada y quieta», la cual le procede al místico de la contemplación de «una admirable conveniencia y disposición de la Sabiduría en las diferencias de todas sus criaturas y obras, todas ellas y cada una dellas dotadas con cierta correspondencia a Dios, en que cada una en su manera dé su voz de lo que en ella es Dios».

Susodicho efluvio de *ensemble* de perfecciones ontológicas –contempladas directamente en la naturaleza de Dios– al alma «le parece una armonía de música subidísima, que sobrepuja todas ... las melodías del mundo». Y, si la insinuada comunicación sobrenatural –«música» por su cualidad de armonía–, «llama a esta música callada» a causa de su cualidad puramente espiritual, «porque (como hemos dicho) es inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces ...»<sup>50</sup>.

La gran mayoría de los textos que establecen tales correlaciones entre la percepción corpórea del objeto representado por la imagen poética, y la referida «percepción espiritual», se ubican en el *Cántico* 14-15, como venimos indicando.

No obstante, un pasaje del *Cántico* 39 representa una excepción a esta regla. Comentando el verso que reza, *el canto de la dulce filomena*, el autor se expresa:

Lo que nace en el alma de aquel *aspirar del aire* es la dulce voz de su Amado a ella, en la cual ella hace a él su sabrosa jubilación; y lo uno

<sup>50</sup> C 14-15,25. Respecto a la siguiente metáfora que aparece en la estrofa, «la soledad sonora», se nos dice que «es casi lo mismo que la música callada, porque, aunque aquella música es callada cuanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad muy sonora para las potencias espirituales, porque, estando ellas solas y vacías de todas formas y aprehensiones naturales, pueden recibir bien el sentido espiritual sonorisimamente en el espíritu de la excelencia de Dios en sí y en sus criaturas, según aquello que dijimos arriba haber visto san Juan en espíritu en el Apocalipsis, conviene a saber: *Voz de muchos citareros que citarizaban en sus cítaras* (14,2); lo cual fue en espíritu y no de cítaras materiales, sino cierto conocimiento de las alabanzas de los bienaventurados que cada uno en su manera de gloria hace a Dios continuamente; lo cual es como música, porque, así como cada uno posee diferentemente sus dones, así cada uno canta su alabanza diferentemente y todos en una concordancia de amor, bien así como música » *Ibid.*, 26.

y lo otro llama aquí canto de filomena; porque, así como el *canto de filomena*, que es el ruiñeñor, se oye en la primavera, pasados ya los fríos, lluvias y variedades del invierno, y hace melodía al oído, y al espíritu recreación, así en esta actual comunicación y transformación de amor que tiene ya la esposa en esta vida, amparada ya y libre de todas la turbaciones y variedades temporales... siente nueva primavera en libertad y anchura y alegría de espíritu, en la cual siente la voz de su Esposo, que es su dulce filomena<sup>51</sup>.

Nótese, de nuevo, el empleo de la formula adverbial comparativa «así como... así...». Igual que en los usos anteriores, el primer término va seguido por la presentación de la imagen poética, y por una referencia a la percepción de esta «así como el canto de la filomena... se oye...»; y el segundo término, el que establece la comparación, va seguido por la mención de la infusión mística, y por una referencia a la aprehensión de la misma («así en esta actual comunicación y transformación de amor... siente la dulce voz de el Esposo...»). De la analogía entre ambos actos cognoscitivos, claro está, surge la imagen del ave de canto señoero.

Retornando a las estrofas 14 y 15 del *Cántico*, nos encontramos con el verso **el silbo de los aires amorosos**, el cual ostenta una imagen que es a la vez táctil y acústica. En el comentario, se advierte que: «Por los *aires amorosos* se entienden aquí las virtudes y gracias del Amado... Y *al silbo* de estos aires llama una subidísima y sabrosísima inteligencia de Dios y de sus virtudes, la cual redunde en el entendimiento del toque que hacen estas virtudes de Dios en la sustancia del alma». El autor se extiende, trazando con alambicada exactitud el paralelo entre la doble percepción, táctil y acústica, del silbo del viento, y la doble «percepción» espiritual, asimismo táctil y acústica, del trance místico referido. Es de reparar que, en su exposición, tanto a nivel del símbolo como a nivel de lo simbolizado, la primera «percepción», la táctil, ocasiona la segunda, la acústica; y que aquella es expresamente inferior a esta en las sensaciones o impresiones que produce.

---

<sup>51</sup> C 39,8.

Y para que mejor se entienda lo dicho, es de notar que, así como en el aire se sienten dos cosas, que son toque y silbo o sonido, así en esta comunicación del Esposo se sienten otras dos cosas, que son sentimiento de deleite e inteligencia; y así como el toque del aire se gusta en el sentido del tacto y el silbo del mismo aire con el oído, así también el toque de estas virtudes de el Amado se sienten y gozan con el tacto de esta alma... y la inteligencia de las tales virtudes de Dios se sienten en el oído del alma ... Y... entonces se dice venir el aire amoroso cuando sabrosamente hiere, satisfaciendo el apetito del que deseaba el tal refrigerio, porque entonces se regala y recrea el sentido del tacto, y con este regalo del tacto siente el oído gran regalo y deleite en el sonido y silbo del aire, mucho más que el tacto en el toque del aire; porque el sentido del oído es más espiritual, o, por mejor decir, allégase más a lo espiritual que el tacto, y así el deleite que causa es más espiritual que el que causa el tacto.

Ni más ni menos, porque este toque de Dios satisface grandemente y regala la sustancia del alma cumpliendo suavemente su apetito que era de verse en la tal unión, llama a la dicha unión o toques aires amorosos porque (como habemos dicho) amorosa y dulcemente se le comunican las virtudes del Amado en él, de lo cual se deriva en el entendimiento el silbo de la inteligencia. Y llámale silbo porque, así como el silbo del aire causado se entra agudamente en el vasillo del oído, así esta sutilísima y delicada inteligencia se entra con admirable sabor y deleite en lo íntimo de la sustancia del alma, que es muy mayor deleite que todos los demás<sup>52</sup>.

Los pasajes denotan de forma inequívoca que la correspondencia tan precisa entre las dos experiencias, entre los dos contactos – ambos con su doble percepción, en idéntica secuencia y en el mismo orden jerárquico–, subrayan este nítido verso, «el silbo de los aires amorosos». El cual es, sin duda, uno de los más magistrales que compuso San Juan de la Cruz; pues parece, en efecto, penetrar agudamente, con la «presura silbadora de la saeta o de los frescos vientos de la llanura»<sup>53</sup>, hasta lo más hondo, y evocar algo del encuentro originario del que es eco.

---

<sup>52</sup> C 14-15,12-14.

<sup>53</sup> Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz: desde esta ladera* (Madrid: Colección Aguilar, 1966), p. 129.

En el comentario de la *Llama* no se han de encontrar las correlaciones explícitas entre sentidos corpóreos y espirituales que se observan en el *Cántico*. En este tardío texto, el postrimero que escribiese el protagonista, el énfasis parece radicar en que el autor juzgue más fundamental recalcar las propiedades de *luz y calor* de la llama en relación a las dos facultades ontológicas del alma – entendimiento y voluntad–; las cuales son esclarecidas e inflamadas, respectivamente, en esta divina unión por la divina lámpara de fuego.

Hemos podido ver que las imágenes del *Cántico*, 14-15, son susceptibles de activar, colectivamente, en el sentido interno de la imaginación todos los cinco sentidos. No hay que concluir por ello, sin embargo, que en este estado se encuentran activados los cinco sentidos místicos correspondientes. Pues «es de notar que en estas dos canciones se contiene lo más que Dios suele comunicar a este tiempo a un alma. Pero no se ha de entender que a todos los que llegan a este estado se les comunica todo lo que en estas dos canciones se declara... porque a unas almas se les da más y a otras menos...»<sup>54</sup>.

El fontiveroño nos señala, pues, que generalmente sólo acaecen algunas de las comunicaciones simbolizadas por el grupo de imágenes. Por lo tanto, no se avivan todos los «sentidos espirituales» en tal estado, sino un número más reducido, aunque mayor de uno. Puede concluirse que en el desposorio espiritual se activan varios de los sentidos místicos.

Incumbe rememorar, empero, que los cinco «sentidos espirituales» consisten, en efecto, en otras tantas distintas modalidades de la facultad intelectual. Al subrayar que en este estado supremo el entendimiento es transfigurado por la divina antorcha hasta el punto de incandescencia y resplandor, queda insinuado que lo están también todos los «sentidos espirituales».

Por otra parte, aunque los postrimeros no se mencionen expresamente en el texto de la *Llama*, no es ocurrencia fortuita que

---

<sup>54</sup> C 14-15,2.

sea en este comentario donde aparezca la referencia exclusiva en los escritos del santo al «sentido común del alma»<sup>55</sup>.

Un «sentido espiritual» interno y global, paralelo al corporal interno de la fantasía; y, como este, receptáculo y archivo de los objetos de los demás sentidos. Y en susodicha unión transformante, rebosante del ser divino, como de luz y calor los miembros del cuerpo humano ante el resplandor de una hoguera.

Quizás estas consideraciones puedan aplicarse también, aunque de forma negativa, a la elección de otra imagen central de San Juan de la Cruz: *la noche oscura*. En el contexto total de su obra, este símbolo ocupa un lugar diametralmente opuesto al de *la llama*. Aquel representa el punto de partida del místico: la ausencia, la oscuridad, la escabrosa subida del monte; y este, el anhelado término: presencia, iluminación y comunión.

Como ya se ha reparado, el fuego activa muchos sentidos, lo cual a su vez ocasiona un acto cognoscitivo multidimensional. La oscuridad de la noche, a la inversa, no afecta los sentidos, y por lo tanto, nada en el entendimiento tampoco.

A nivel perceptual, una noche oscura equivale a la ausencia y al vacío total. Los textos nos han llevado a inferir, respecto al símbolo de la llama, que existe alguna afinidad misteriosa entre el encuentro con el fuego material y el acto supremo de contemplación mística. Aquí nos preguntamos, semejantemente, si no habrá otra afinidad análoga, aunque a la inversa, entre *el efecto* que produce la oscuridad sobre el poder cognitivo y la carencia de comunicación infusa que

---

<sup>55</sup> L 3,69. Vease *supra*, notas 1, 25, 28. Celebramos poder afirmar que, nos parece haber descubierto la única mención de «sentido común» en el alcaíno [*Persiles y Sigismunda*, Madrid: Castalia 1970, I. I, c.18, pp.136-7], el cual la entiende como «sentido interior», y no en el sentido convencional actual, a diferencia de San Juan de la Cruz, en quien figura la noción del mismo como potencia análoga arraigada en el alma en su capacidad de recibir comunicaciones infusas.

Cf. *El ser y el Conocer en Cervantes* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 2016), cap. 3, esquemas, índice temático, pp. 21,70, 76, 78, 95, 97-8, 1100, 122, 125-6, 146, 169, 218, 235-7, 239.

sucede en las primeras fases de la noche mística. Nos preguntamos, por extensión, si la imagen no se eligiera en virtud de tal afinidad.

El precedente rastreo impulsa a la formulación de un sucinto esquema a modo de resumen:

- I) **Estado «de principiantes», o punto de partida:** ausencia de toda comunicación infusa discernible; inactivos, por ende, los «sentidos espirituales»; imagen poética: *la noche oscura*, la cual no activa ningún sentido corpóreo.
  
- II) **Estado de «desposorios espirituales»:** alguna comunicación sobrenatural discernible; uno o más «sentidos espirituales» activos; imágenes poéticas: *la música callada, los levantes de la aurora, el silbo de los aires amorosos*, etc., los cuales se encargan de activar, uno por uno, los correspondientes sentidos corpóreos.
  
- III) **Estado «de matrimonio espiritual»:** comunicación mística plena; operativos todos los sentidos místicos. Imagen poética : *la llama*, que activa en el lector todos los sentidos corpóreos.

Para comprender el tema bajo consideración, incumbe percatarse de que en el de Yepes no se da una distinción marcada entre la comunión mística con Dios y la ideación de la expresión que comunica esa experiencia. Aquella precede a esta y pertenece a un orden totalmente distinto<sup>56</sup>.

Conviene apuntar, asimismo, que cuando el santo de Fontiveros compuso sus versos, no lo hizo en estado de raptó místico, en trance místico, sino más bien con sus poderes mentales operativos conforme a su funcionamiento ordinario. En efecto, Florisoone,

---

<sup>56</sup> 'Le coeur de l'acte mystique est au-delà du coeur de l'acte poetique; le coeur du second se trouve a la peripherie du premier...' Hans Urs von Balthasar, *La gloire et la croix*, traduit de l'allemand par R. Grivord y H. Bourboulon; 2° partie: *Styles*; t. II: *De Jean de la Croix à Péguy* (Paris: Aubier-Montaigne, 1972), p. 27.

reflexionando sobre el famoso dibujo de Cristo crucificado hecho por fray Juan, repara: ‘Bouleversant temoignage d’un contact direct avec le Christ lui-meme, dans quelles conditions ce croquis fut-il dessiné? “Revenu a soi”, nous precise le P. Bruno: saint Jean de la Croix l’a tracé en pleine possession de sa volonté et de ses moyens’. Por ende, il n’est pas possible de pretendre que ce dessin fut exécuté au cours du phenomene mystique lui-même: ille fut dans l’ambiance de l’état habituel ou le pere vivait alors...’<sup>57</sup>.

En una escena de su vida que ha llegado a ser bien conocida, se comprueba esta comprensión del proceder artístico de fray Juan. En el locutorio de uno de los conventos de la reforma carmelitana, el santo entona su *Cántico espiritual*, y, una religiosa, «admirada de la alteza, dulzura y profundidad de aquella composición», inquiere sobre el origen de aquellas palabras tan divinas. A lo cual responde fray Juan con toda sencillez: «Hija, algunas veces me las daba Dios, y otras las buscaba yo»<sup>58</sup>. En su esfuerzo por encarnar su experiencia, recoge ese recuerdo, pero derivando de sus otras memorias, de sus reminiscencias temporales. En el proceso de creación poética, es de suponer que el *modus operandi* de sus poderes cognoscitivos fuera fundamentalmente el mismo que en cualquier otro poeta. Al menos en los casos en que el mismo «se las buscaba», podemos dar por supuesto que obraba con sus poderes en estado de funcionamiento ordinario. Es admisible pensar, por otra parte, que algunos de sus versos fuesen inspirados divinamente, pues por algo dijo que «algunas veces me las daba Dios». Es esencial comprender que incluso en tal caso la inspiración poética difiere de la experiencia mística, y no debe de identificarse o confundirse con ella.

<sup>57</sup> *Op. cit.*, p. 99.

<sup>58</sup> Jerónimo de San José, *Historia del venerable padre Fr. Juan de la Cruz* (Madrid: Diego de la Carrera, 1641), libro 3, cap. 13; ed. de José Vicente Rodríguez (Valladolid: Junta de Castilla y León, 1993), vols. I-II, vol. I, p. 336.

«San Juan de la Cruz es el menos infantil de los poetas. La poesía no puede ser ni un balbuceo ni una mera interjección... Nada más lejos de San Juan de la Cruz que cualquier forma de escritura automática... San Juan de la Cruz... no se deja arrastrar. Nadie le dicta sus palabras ni le sugiere sus ...» Guillén, *op. cit.*, pp. 92-3.

Excusado es decir que nos es imposible comprender exhaustivamente ese proceso de creación poética en San Juan de la Cruz. Pero todo concurre en proclamar, que representó, en términos generales, un colosal intento por acomodar el «espíritu» al «sentido»; es decir, por ajustar lo que se conoció espiritualmente en un acto sencillísimo de intelección, a la forma ordinaria de conocimiento humano, la cual depende de la sensación y se sirve de imágenes. Podemos conjeturar que este proceso de acomodación supusiera una búsqueda de simbolización en que su mente se moviese, en sentido ‘descendiente’, de una experiencia a otra y de una modalidad de conocimiento humano a otra. Aunque sería presuntuoso creernos capaces de entenderlo plenamente, podemos suponer que en esta búsqueda de simbolización, el santo trazó esas afinidades misteriosas existentes entre los estados superiores y los inferiores de la contemplación, y, entre estos postreros y nuestro modo ordinario de conocimiento. El punto de partida habría sido, pues, la memoria del estado más alto de la contemplación mística, en la que están activados todos los «sentidos espirituales». El paso siguiente habría sido el enfoque, por separado, de cada una de las distintas facetas o dimensiones de la experiencia, de esas comunicaciones que se reciben por uno u otro de los sentidos espirituales. Y, por último, el poeta habría cotejado estas aprehensiones individuales con el conocimiento ordinario que se da como resultado de la percepción por el sentido corpóreo correspondiente.

El texto que principalmente nos ha posibilitado esta reconstrucción esquemática del proceso de elección de símbolos en San Juan, es el del *Cántico* 14-15. Está dotado este fragmento de una peregrina transparencia, que nos permite asomarnos, al parecer, a la serena mente del místico, en el acto de rememorar sus comunicaciones; y de recapacitar, simultáneamente, sobre los múltiples significados de sus imágenes poéticas y las razones que le incitaron a escogerlas. Esta reflexión comienza en regiones desconocidas por nosotros, y desciende hasta la dimensión que participa de lo material, correlacionando un acto cognoscitivo superior con uno inferior, a fin de relacionar su experiencia con el cosmos noético en el que nos movemos. El siguiente texto, ya



citado anteriormente, permite traslucir alguna huella del proceso de asociaciones hecho en la mente del místico autor: «y no por eso se ha de entender que deja el alma de recibir el sonido de la voz espiritual en el espíritu, donde es de notar que la voz espiritual es el efecto que ella hace en el alma, así como la corporal imprime su sonido en el oído, y la inteligencia en el espíritu»<sup>59</sup>.

La búsqueda de simbolización, por ende, estaría constituida por dos momentos fundamentales. Primero, se aislaría un aspecto particular del acto noético de la contemplación, conforme al «sentido espiritual» por el que fuese aprehendido. Se trataría, pues, de un movimiento que partiese de un acto de conciencia espiritual y absolutamente sencillo, *a modo de* todos los sentidos, y que desembocase en el conocimiento del idéntico objeto, pero *a modo de* uno sólo de los mismos. El segundo paso sería el acto de relacionar esta aprehensión con el conocimiento que se da mediante el sentido físico correspondiente, añadiendo, simultáneamente, materialización y particularización.

Una imagen material se elegiría entonces que activase en la imaginación ese mismo sentido corpóreo. Llegamos, así, a la fase en que se eligen signos verbales que representan imágenes de luz, sonido, tacto, gusto u olfato; en conformidad esta elección con el modo del que se recibiera la realidad espiritual simbolizada, ya fuera «a modo de ver, a modo de oír, o a modo de» uno de los otros sentidos.

Siguiendo este principio de selectividad de imágenes, al Dios conocido en la contemplación mística se le simboliza bajo las formas del silencio, la música, la armonía, el viento, el fuego, la llama, el calor, la luz. No es cuestión de proferir que sea como una hoguera fulgurante o el susurro del viento, pues de Dios tales cosas sólo pueden afirmarse metafóricamente. Más bien, es cuestión de fundar la simbolización sobre una afinidad real, aunque misteriosa, entre los actos cognoscitivos que siguen a la percepción mediante uno o varios sentidos, y ciertos actos de conocimiento sobrenatural de Dios.

---

<sup>59</sup> C 14-15, 10.

Ségún remarcamos arriba, este principio operativo parece ser aplicable a la elección de los símbolos poéticos sanjuanistas que representan la unión mística propiamente dicha. No diríamos, empero, que se trata del único principio que ejerce efectividad en este proceso de simbolización, toda vez que el de Yepes, indudablemente, elige algunos de sus símbolos en conformidad con largas tradiciones literarias y religiosas.

Dámaso Alonso, haciendo referencia a los antecedentes de las imágenes del Santo en la historia literaria –teniendo a veces un solo símbolo, precedentes en varios autores y con diversidad de significado–, dilucida que, en el acto de creación artística, ‘es característico de nuestro poeta el cruce de varias trayectorias de recuerdo’<sup>60</sup>.

El aserto es plenamente aceptable; aunque quisiéramos hacerla extensible a otras esferas de recuerdo a las que no hace referencia el crítico, a dimensiones que pertenecen a los recónditos espacios de la vivencia mística, y a formas de conocimiento que nos son ignotas.

Comenzamos este estudio diciendo que las imágenes poéticas sanjuanistas se fundamentan en cierta relación de analogía de eminencia entre las criaturas y Dios. Por otra parte, la exploración nos ha llevado a concluir que algunas metáforas subyacen otro principio de selectividad, basado, a su vez, en una relación, no ya entre las criaturas y Dios *simpliciter*, sino entre dos modos de conocimiento humano, el ordinario y el místico. Hemos podido observar como en el conocimiento ordinario existe un conjunto de modalidades noéticas o formas de captación, ocasionadas por la percepción mediante los diversos sentidos, que difieren entre sí, pero que se complementan y armonizan, dando lugar al conjunto cognoscitivo que nos es familiar.

Sintetizando un tema, asaz inasequible, a nivel de la experiencia mística, según hemos apuntado, se da otro conjunto de modalidades

---

<sup>60</sup> *Op. cit.* (Madrid: Aguilar, 1966), p. 121.

cognoscitivas paralelas; y las imágenes poéticas se fundamentan en la correspondencia entre unas y otras.

Como en otras ocasiones, lo que motiva a esta investigadora a estudiar a san Juan de la Cruz es que el último no deja de fascinar y ser fuente de gozo. Toda vez que en el legado de este aún se discierne una negación que afirma, un paradójico «subir bajando», un rayo dionisiaco en la tiniebla. Así como una consolación en todo momento.

